

Malerische Architektur – Architektonische Malerei

Tobias Gingele

Es liegt wohl in der Natur der Dinge, in allen Lebensbereichen Kategorisierungen vorzunehmen. Verständlich – so lässt sich vieles einfacher, vielleicht sogar besser begreifen. Dies ist auch der Kunstgeschichte nicht fremd, wird doch spätestens seit Leon Battista Albertis kunsttheoretischen Traktaten eine Einteilung der Bildenden Künste in die Gattungen Malerei, Skulptur und Architektur vorgenommen. Und auch wenn der Kunstbegriff seit dem 20. Jahrhundert wesentlich weiter gefasst wird, sind allgemeingültige Separierungen doch virulent. Zeitgenössische Künstler arbeiten ganz selbstverständlich mit unterschiedlichen Medien und kombinieren diese zuweilen – dabei ist die Verbindung von Malerei und Architektur jedoch nicht unbedingt die häufigste. Andreas Feil setzt genau hier an, indem der studierte Architekt diese beiden großen Gattungen in seiner Landschaftsmalerei auf verschiedenen Ebenen zusammenführt. Eine Ausdrucksform, die genauso traditionell wie modern ist. Traditionell, weil uns seine Werke mit ihren Berg-, Wald- und Wiesenszenen thematisch und motivisch an die niederländische Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, vielmehr noch an die realistischen Naturdarstellungen der Schule von Barbizon erinnern. Hochmodern, weil er das alte Genre der Landschaftsmalerei durch seine auf Fläche und Farbigkeit reduzierte Malweise in die Gegenwartskunst transportiert und dieser dadurch einen neuen Stellenwert einräumt. Im Hinblick auf aktuell vorherrschende Ausdrucksformen – geradezu provokant.

Ästhetik parallel zur Natur

Dass Gegenständlichkeit in ihrer ganzen Klarheit und Fassbarkeit in der gegenwärtigen Kunstwelt als provokant gelten kann, ist niemandem bewusster als Andreas Feil. Denn er erregt mit seiner Malerei Aufregung durch Unaufgeregtheit – und dies in einer beschleunigten und reizüberfluteten Welt, die darauf eigentlich nicht vorbereitet ist. Seine Landschaften, die wie das vorliegende Werkverzeichnis eindrucksvoll belegt, seit über 25 Jahren sein Œuvre bestimmen, leben von einer kraftvollen inneren Ruhe, einer berührenden Stille und Harmonie, die dem Betrachter mit einer ausgefeilten und formvollendeten Eleganz begegnen. An dieser Stelle kommt einem unweigerlich Paul Cézanne in den Sinn, der als einer der Begründer der modernen Malerei die Kunst als eine Harmonie parallel zur Natur begriff:

„Die Kunst ist eine Harmonie parallel zur Natur. Das ganze Bestreben des Malers muss die Stille sein. Er muss in sich alle Stimmen der Vorurteile zum Schweigen bringen, vergessen, vergessen, Stille eintreten lassen, ein vollkommenes Echo sein. Dann wird sich auf seiner empfindsamen Tafel die ganze Landschaft einschreiben.“¹

Andreas Feils Werke könnten analog dazu als Ästhetik parallel zur Natur verstanden werden. Er nimmt sich nämlich deren einzigartige Schönheit zum Vorbild, orientiert sich an ihr und konstruiert daraus seine Idee von Wirklichkeit. Somit dürfen seine Bilder weder als realistische Wiedergabe der Natur noch als idealisierte Landschaften im Sinne eines neuen, idyllischen Arkadiens gewertet werden.

Architektur als Stilmittel

Alpenlandschaften und mediterrane Landschaften im Wechsel der Jahreszeiten – das sind die Themen von Andreas Feil. Auf den ersten Blick werden seine Motive als eine exakte Abbildung der Realität wahrgenommen, als vollkommene Landschaften. Doch der Schein trügt, denn

¹ Welsch, Wolfgang: Wie kann Kunst der Wirklichkeit nicht gegenüberstehen, sondern in sie verwickelt sein? In: Everts, Lotte u.a. (Hg.): Kunst und Wirklichkeit heute. Affirmation – Kritik – Transformation. Bielefeld 2015, S. 179-200, hier S. 194.

diese existieren so nicht. Feil komponiert und konstruiert seine Bilder eher als die Idee des Realen. Er fertigt vor Ort Skizzen seiner Motive an, die ihm anschließend im Atelier als Vorstudien für den freien Übertrag ins Aquarell dienen. Und diese Aquarelle übersetzt er zuweilen, nochmals abgewandelt, ins große Format, das klassische Gemälde. Diese Vorgehensweise hat in ihrer präzisen Strukturierung und Ordnung bereits etwas zutiefst Architektonisches. Feils Erfahrung und Leidenschaft als Architekt vollzieht sich aber nicht nur im Prozess der Bildfindung und -Herstellung, sie offenbart sich auch ganz zentral in der bildlichen Darstellung: Stadel und Scheunen, Bootshütten und Wohnhäuser, Klöster und Kirchen gliedern als architektonische Elemente seine Landschaften, die er darin prominent platziert. Auffällig ist dabei die Handschrift des Kenners: Berge und Seen, Felder und Wiesen, Zypressen und Wege werden im Kern auf Farbe und Form, auf Linie und Fläche reduziert und wirken dadurch architektonisch stilisiert. Das zeugt zusammen mit den durchdacht konstruierten und geometrisch angelegten Gebäuden in ihren detailgenauen Proportionen und dem virtuosen Umgang Feils mit Perspektive, Fluchten, Licht und Schatten von einem meisterhaften Einsatz bauspezifischen Wissens.

Konstruierte Orte der Ruhe

Andreas Feil hat es gerne aufgeräumt – und so sorgt nicht zuletzt die Architektur mit ihren klaren Linien und Symmetrien in seinen Werken für eine Ordnung, die zutiefst von Ruhe und Harmonie geprägt ist. Ob Stadel im bayerischen Voralpenland oder villa rustica in der Toskana, die Gebäude gliedern als kulturelle Zeugnisse des Menschen die sie umgebende Landschaft in einer Weise, die den Betrachter durch ihre zurückhaltende Präsenz und Authentizität in ihren Bann zieht. Wie Thomas Raff bereits treffend formuliert hat, ist dem Maler bei seinen Bildern nicht die short message, sondern das Ruhig-Werden wichtig, ein langsames Wahrnehmen des Dargebotenen, das mit bestehenden Seherfahrungen verglichen, auf das Dahinterliegende hin abgetastet und durch eigenes Zutun ergänzt werden soll.² Dass sich bei der Betrachtung einer verschneiten Winterlandschaft oder dem Blick aus einem offenen Fenster auf das Meer ein sinnliches Gefühl einstellt, bestätigt, was schon seit Alberti immer wieder als Zweck der Landschaftsmalerei angeführt wird: Erholung und Erfreueung des Betrachters – durchaus mit therapeutischem Nutzen, physiologisch wie psychologisch.³ In gewisser Weise fühlt man sich durch die stimmungsvollen Szenen von Andreas Feil dann auch an die melancholischen Bilder des Romantikers Caspar David Friedrich erinnert, dessen sehnsuchtsvolle Landschaften als Metaphern der menschlichen Seele gedeutet werden, die emotionale Prozesse auslösen und einen inneren Dialog zwischen Betrachter und Bild bewirken sollen. Andererseits reiht sich Feil mit seinen konstruierten Orten der Ruhe kunsthistorisch gesehen in ein Feld ein, das Künstler wie Giorgio de Chirico oder Edward Hopper schon früh bestellt haben. Während der Italiener Räume des Realen in ein fremdes Licht taucht, die Wirklichkeit in aller Schärfe darstellt und sie kulissenartig und perspektivisch übersteigert in eine metaphysische Traumwelt entrückt (Die Melancholie eines schönen Tages von 1913), irritiert auch Hopper mit Bildern wie Zimmer am Meer (1951) oder Sonne in einem leeren Zimmer (1963) traditionelle Sehgewohnheiten. Sich überschneidende Ebenen, segmentartige Flächen und beschattete Räume bestimmen die reduzierten Motive des Amerikaners, die von Stille, Introversion und Isolation sprechen, die merkwürdig real sind und doch unmöglich erscheinen. Vordergründig mag der Vergleich von Andreas Feils Arbeiten mit denen der Vertreter von Pittura metafisica und Amerikanischem Realismus vielleicht nicht vollständig greifen – zumindest was die jeweilige Intention anbelangt. Doch die Art und Weise, wie gemalte Architektur den Stimmungsgehalt eines Bildes hinsichtlich

² Raff, Thomas: Landschaft als Stilleben. In: Stüwe, Eva Maria (Hg.): Andreas Feil. München 2012, S. 139 f.

³ Awe, Jens: Berge mit Licht- und Schattenseiten. Über die Anfänge einer positiven Bergwahrnehmung von der Neuzeit bis zum 18. Jahrhundert. In: Regel, Walter/Köhler, Hartmut (Hg.): ... hoch gerühmt, fast vergessen, neu gesehen ... Der italienische Maler und Poet Salvator Rosa. Studien zur Neubewertung. Würzburg 2007, S. 75-108, hier S. 95.

absoluter Regungslosigkeit, kontemplativer Ruhe und anregender Nachdenklichkeit beeinflusst, bleibt als offenkundige Parallele unumstößlich.

Bayern und Italien – eine ganz besondere Liebe

Das Sich-Zurücknehmen und Schönheit wirken lassen, hat in der Gegenwartskunst nicht unbedingt einen festen Platz, wenngleich neueste Tendenzen womöglich bald schon ein anderes Bild zeichnen könnten. Andreas Feil tut dies aber seit dem Beginn seiner Karriere als Künstler, indem er sich für eine Landschaftsmalerei entschieden hat, die in ihrer Klassik genau diesem Ansatz folgt. Aufs Wesentliche reduziert, aber nicht gegenstandslos, erscheinen seine ruhigen, an Stilleben erinnernden Landschaften heute auf einer Kunst-Bühne, auf der sich vorwiegend eine politische und durchaus laute Auseinandersetzung mit dem Zeitgeschehen abspielt.

In der Wahl seiner Motive bleibt Andreas Feil ganz bei sich und seinen Wurzeln. Als gebürtiger Münchner, der mit seinen Eltern schon als Kind viel in der Natur des Tegernseer und Tölzer Lands unterwegs war, sind ihm diese Landschaften nicht nur bestens vertraut, er hat auch eine besondere Liebe zu ihnen entwickelt, die sich spürbar im Verlauf der letzten Jahrzehnte manifestiert hat. Das zeigt sich auch an der beachtlichen Quantität von Feils Aquarellen und Gemälden zu diesem Thema, die augenscheinlich immer wieder die gleichen Motive präsentieren, sich dem Betrachter bei genauem Hinsehen jedoch in einer subtilen, geradezu bemerkenswerten Varianz offenbaren. Eindrucksvolle Bergpanoramen und Szenen mit einsamen Almen wechseln sich mit Darstellungen von Stadeln und Scheunen im hügeligen Voralpenland und Bootshütten an bayerischen Seen ab. Eine Kontinuität, die auch den Lauf der Jahreszeiten berücksichtigt und nur von Andreas Feils anderer großen Liebe – nämlich der zu den herrlichen Landschaften des Mittelmeerraums, vornehmlich Italiens, unterbrochen oder besser gesagt ergänzt und bereichert wird.

Aber zunächst zurück nach Bayern: Andreas Feil stammt nicht aus einer Maler-Dynastie, doch lässt seine frühe Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Erbe seines Uronkels Wilhelm Irminger – ebenfalls Landschaftsmaler – darauf schließen, dass der Bezug zu seiner Heimat Bayern in seinen Arbeiten eine wesentliche Rolle spielt. Diesbezüglich erscheint es dann nur konsequent, auch einen Blick auf die avantgardistische Künstlergemeinschaft des Blauen Reiter zu werfen, deren Mitglieder sich ab 1911 in München und Murnau zu einer Erneuerungsbewegung der deutschen Kunst formierten. Neben Wassily Kandinsky und Franz Marc gehörte auch Gabriele Münter zum Umfeld der Expressionisten, denen es um die Überwindung des Materialismus und den Glauben an eine geistige Dimension in der Kunst ging. Ausgedrückt in Bildern, die durch leuchtende, unvermischt nebeneinander gesetzte Farben, eine flächenhafte Strukturierung des Bildaufbaus und die Reduktion der Formen bis hin zur Abstrahierung des Naturvorbilds gekennzeichnet sind.⁴ So auch Gabriele Münters im Jahr 1908 entstandenes Gemälde Blick aufs Murnauer Moos, das einen Vergleich mit Andreas Feils Arbeiten lohnt. Auch in Münters Bild steht eine oberbayerische Landschaft im Fokus, in der der Mensch außen vor bleibt. Durch die Darstellung der Heuschober in einer Wiesenlandschaft vor bewaldeten Hügeln und der unvermittelt aufsteigenden Alpenkette im Hintergrund, sind dessen Spuren jedoch eindeutig kenntlich gemacht. Das ist das Bindeglied zu Andreas Feil, denn auch in seinen Bildern zeugen landwirtschaftliche Gebäude, bestellte Äcker, eingezäunte Weiden oder angelegte Wege von menschlicher Anwesenheit – mit einer ähnlich reduzierten Formensprache und flächigen Farbigkeit. Und obwohl Gabriele Münter, ganz in der Tradition des Blauen Reiter, die ursprüngliche Lebensweise der Landbevölkerung idealisierte, die sie schließlich auch zur

⁴ Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München (Hg.): Der Blaue Reiter. Murnau und die Anfänge des „Blauen Reiter“. URL: <http://www.lenbachhaus.de/sammlung/der-blaue-reiter/murnau/>, Stand: 19.11.2016.

Großstadtflucht animierte, bleibt ihr Blick – wie der Andreas Feils – der inspirierenden Schönheit der bayerischen Natur verhaftet.

So wie Bayern für Andreas Feil eine Fülle an faszinierenden Motiven bietet, so gilt dies auch für Italien. Davon zeugen die zahlreichen mediterranen Landschaften, die von zypressengesäumten Gehöften, allein stehenden Landhäusern, Klöstern und Kirchen inmitten von sanft gewellten Hügeln, weiten Feldern und Weinbergen belebt werden.

Es mag ein persönliches Faible des Künstlers sein, Italien so viel Bedeutung in seinem Œuvre beizumessen, der interessante Aspekt, dass aber gerade Bayern unter den deutschen Ländern seit Jahrhunderten eine besonders intensive Beziehung zu Italien pflegt, ist hier sicher nicht von der Hand zu weisen. Das liegt nicht nur an der geographischen Nähe, sondern zeigt sich auch in einem regen kulturellen Austausch, der schon in der Römerzeit seinen Anfang nahm und seit der bajuwarischen Stammesbildung im Frühmittelalter kontinuierliche Kontakte ermöglichte. Bayerische Bischöfe wurden Päpste, bayerische Herzöge Kaiser, politische Bündnisse wurden mit Adelsheiraten besiegelt. Augsburg wurde zum Zentrum der Renaissance-Kunst nördlich der Alpen, während die Treue des Hauses Wittelsbach zu Rom eine tragende Rolle zur Zeit der Gegenreformation spielte. Bayerische Handelshäuser hatten ihren Sitz im Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die Vorliebe König Ludwigs I. für Italien schenkte München nicht nur die Alte Pinakothek mit ihrer herausragenden Sammlung.⁵

Die bis heute anhaltende Italiensehnsucht, ausgelöst durch die Reisewellen der 1950er-Jahre und die Lust auf Sonne, Meer und Dolce Vita, hat im Grunde kein geringerer als Johann Wolfgang von Goethe – zugegebenermaßen kein Bayer, aber ein Deutscher – bereits um 1800 ins Rollen gebracht. Er bemerkte auf seiner Italienischen Reise, dass man in diesen Gegenden, dem Land, wo die Zitronen blühen, einfach zum Künstler werden muss. Die daraufhin einsetzende Italienliebe sollte die seit der Renaissance für Künstler nahezu verbindliche Reise dorthin noch übertreffen. Viele bedeutende Maler der folgenden Generationen wurden von ihr ergriffen, wodurch die Landschaftsmalerei neue Impulse erhielt, die sich in Werken mit idealen Landschaftsdarstellungen, detailgenauer Naturwiedergabe oder spontanen, subjektiven Eindrücken äußerte.⁶ Insofern ist das bayerisch-italienische beziehungsweise deutsch-italienische Verhältnis also eine geschichtsträchtige Verbindung, vor deren Hintergrund die Betrachtung des Gesamtwerks von Andreas Feil umso spannender erscheint.

Zeitlose Schönheit

Spannend sind die Arbeiten von Andreas Feil allemal. Denn hinter ihrer ruhigen Fassade aus mehrfach architektonisch gegliederten Landschaften, die in einem fein nuancierten Farbspektrum dem natürlichen Lauf der Jahreszeiten folgen, verbirgt sich eine Tiefe, in die der Betrachter nur allzu gerne eintaucht. Das beweisen auch die vielen Sammler, die schon früh auf die Werke des Künstlers aufmerksam wurden und ihm seitdem die Treue halten. Andreas Feil erreicht die Menschen, indem er ihnen die Möglichkeit bietet, an seinem Blick auf die Schönheit der Welt teilzuhaben. Eine Schönheit, die von Stil und Eleganz geprägt ist, die frei ist von verschlüsselten politischen Botschaften und deren harmonischen Motive dem heutzutage so angestregten Auge schlicht und ergreifend schmeicheln. Im Verlauf der letzten Jahrzehnte sind die klassischen und zeitlosen Landschaften zu Andreas Feils Markenzeichen geworden – jetzt dürfen wir sie in einem umfassenden Werkverzeichnis genießen.

⁵ Vgl. Haus der Bayerischen Geschichte/Riepertinger, Rainhard u.a. (Hg.): Bayern – Italien. Die Geschichte einer intensiven Beziehung. (Ausst. Kat.) Kloster Sankt Mang Füssen/Maximilianmuseum und Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg 2010. Stuttgart 2010.

⁶ Büttner, Frank: Italien und die Landschaftsmalerei. „In diesen Gegenden muß man zum Künstler werden.“ In: Büttner, Frank/Rott, Herbert W. (Hg.): Kennst du das Land. Italienbilder der Goethezeit. (Ausst. Kat.) Neue Pinakothek München 2005. München/Köln 2005, S. 11-44.

Bibliographie:

Awe, Jens: Berge mit Licht- und Schattenseiten. Über die Anfänge einer positiven Bergwahrnehmung von der Neuzeit bis zum 18. Jahrhundert. In: Regel, Walter/Köhler, Hartmut (Hg.): ... hoch gerühmt, fast vergessen, neu gesehen ... Der italienische Maler und Poet Salvator Rosa. Studien zur Neubewertung. Würzburg 2007, S. 75-108.

Büttner, Frank: Italien und die Landschaftsmalerei. „In diesen Gegenden muß man zum Künstler werden.“ In: Büttner, Frank/Rott, Herbert W. (Hg.): Kennst du das Land. Italienbilder der Goethezeit. (Ausst. Kat.) Neue Pinakothek München 2005. München/Köln 2005, S. 11-44.

Haus der Bayerischen Geschichte/Riepertinger, Rainhard u.a. (Hg.): Bayern – Italien. Die Geschichte einer intensiven Beziehung. (Ausst. Kat.) Kloster Sankt Mang Füssen/ Maximilianmuseum und Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg 2010. Stuttgart 2010.

Raff, Thomas: Landschaft als Stilleben. In: Stüwe, Eva Maria (Hg.): Andreas Feil. München 2012, S. 139-140.

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München (Hg.): Der Blaue Reiter. Murnau und die Anfänge des „Blauen Reiter“. URL: <http://www.lenbachhaus.de/sammlung/der-blaue-reiter/murnau/>, Stand: 19.11.2016.

Welsch, Wolfgang: Wie kann Kunst der Wirklichkeit nicht gegenüberstehen, sondern in sie verwickelt sein? In: Everts, Lotte u.a. (Hg.): Kunst und Wirklichkeit heute. Affirmation – Kritik – Transformation. Bielefeld 2015, S. 179-200.

Tobias Gingele, M. A. (*1978) war nach dem Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Europäischen Ethnologie für verschiedene Museen und Galerien (H2-Zentrum für Gegenwartskunst und Staatsgalerie Moderne Kunst im Glaspalast sowie Neue Galerie im Höhmannhaus, Augsburg) tätig, bevor er eine Stelle als wissenschaftlicher Mitarbeiter und Dozent an den Lehrstühlen für Kunstgeschichte/Bildwissenschaft und Europäische Ethnologie/Volkskunde an der Universität Augsburg annahm. Seine Schwerpunkte lagen dabei auf der Kunst nach 1945 in Europa und den USA. Weitere Stationen waren Tätigkeiten als Ausstellungsbegleiter, Texter und Lektor. Er ist für die ERES-Stiftung in München tätig.